

Achim Arbeiter
Dieter Korol
(Hrsg.)

Der Kuppelbau von Centcelles.
Neue Forschungen zu einem enigmatischen Denkmal von Weltrang

DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT · MADRID

IBERIA ARCHAEOLOGICA

BAND 21



■■■ Seiten mit ■■■ Abbildungen



Gedruckt mit Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf

GERDA HENKEL STIFTUNG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

© 2015 by Ernst Wasmuth Verlag Tübingen • Berlin
ISBN 978 3 8030 0242 6
Satz, Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza
Printed in Germany

Manuela Studer-Karlen

ZUR REKONSTRUKTION DER SZENEN B1 UND B9 IN CENTCELLES

(Taf. 34 a. b; 41; 42 a; 69 a; 122, DVD 1: B1; B9)

Lokalisierung B1 und B9

Die stark fragmentierte Szene B1 befindet sich an zentraler Stelle im Süden genau oberhalb der Eingangstür des Saales¹ (Taf. 23; 24 a). Westlich auf die Szene folgt die ebenfalls nur in wenigen Resten erhaltene Darstellung von Adam und Eva (B2). Die Szene B1 bildet den äußersten Abschluss der größten Beschädigung des Mosaikfrieses (B), welcher alt- und neutestamentliche Bilder zeigt. Daran anschließend im Westen ist eine zusammenhängende Fläche von 5,58 m verloren gegangen², wodurch die Bestimmung der ursprünglichen Breite des Interkolumniums B1 erschwert wird. Neben der Szene B1 werden in dieser Lücke noch eines oder drei weitere Bilder Platz gefunden haben, da dreizehn Bildfelder erhalten sind und bei der Verwendung von gedrehten Säulen, deren Windungen aufeinander ausgerichtet sind, stets mit einer geraden Anzahl an Feldern zu rechnen ist. Bei Annahme von nur einem zusätzlichen Bild würde dieses sowie B1 zu den breitesten gehören, die sich in dieser Zone befinden. Somit ist die Lösung mit drei weiteren Szenen die wahrscheinlichere³, wie dies bereits überzeugt dargelegt⁴ und von der Forschung allgemein akzeptiert wurde⁵. Für die Szene B1 ergibt sich somit, dass das Feld wohl eine ähnliche Breite hatte wie das direkt gegenüber liegende mit dem Guten Hirten (B9; Taf. 23; 25 a)⁶. Im Osten folgt auf das Hirtenbild der Meerwurf des Jonas (B8) und im Westen Noah in der Arche (B10).

B1 und B9 im Kontext des Kuppelprogrammes

Die moderne Forschung ging von einer scheinbar logischen Bildkomposition bzw. von klar definierten Raumachsen aus⁷. Auf der Nordseite ist diese tatsächlich einfach nachzuvollziehen: Der Blick und die Aufmerksamkeit des Eintretenden werden auf die vertikale Szenen-Anordnung des Jagdherrn (A5) in der untersten Zone, des Guten Hirten darüber (B9) sowie einer Thronszene (C5) geleitet, welche sich im Norden, direkt gegenüber dem Eingang, oberhalb des Fensters befindet⁸.

Diese ideale Achse möchte man gerne gegen Süden verlängern, obwohl die Begrenzung sowie die Ikonographie des mittleren Feldes (B1) nicht bekannt ist⁹. Der Jagdfries zeigt im Süden eine herrschaftliche Villa (A1)¹⁰, in der obersten Zone ist unter dem Medaillon (D) zentral eine Kathedra-Szene zur Darstellung gekommen (C1). Leider fehlt aufgrund

¹ Dieter Korol bin ich für hilfreiche Besprechungen und zahlreiche Hinweise zu großem Dank verpflichtet. Jutta Dresken-Weiland und Jean-Michel Spieser danke ich für das kritische Durchlesen des Beitrages.

² Schlunk 1988, 118.

³ Die Gesamtzahl dürfte 16 betragen. Fälschlicherweise zählt Lorenz (Lorenz 2010, 207) 17 Szenen.

⁴ Schlunk 1988, 116–118.

⁵ Hinweise dazu bereits in: Schlunk 1959, 350; Hauschild – Schlunk 1961, 146; Schlunk 1972, 463; Schlunk – Hauschild 1978, 124; Schlunk 1988, 118; Hauschild – Arbeiter 1993, 78; Engemann 1997, 68; Duval 2002b, 455; Arbeiter 2006, 111.

⁶ Breite von B9: oben: 1,34 m, unten: 1,67 m. Die folgenden Felder haben eine ähnliche Breite: B2, B6, B8, B12 (alle Interkolumnien besitzen eine obere Breite zwischen 1,25 m und 1,43 m, während der Wert der unteren zwischen 1,50 m und 1,73 m beträgt).

⁷ Zu den Ordnungslinien im Allgemeinen bes. Lorenz 2010, 215 f.

⁸ Die Achse wird in der Literatur besonders betont und dabei auch auf den goldenen Grund des Hirtenfeldes verwiesen, der zu dieser Hervorhebung beitrage, s. Schlunk 1959, 350; Hauschild – Schlunk 1961, 147; Schlunk 1972, 463; Schlunk – Hauschild 1978, 126; Schlunk 1988, 115. 119. 153. 156 Anm. 159. 178; Arbeiter – Korol 1989, 299; Engemann 1989, 131; Warland 1994, 194. 198 f. 201 Abb. 4; Engemann 1997, 68; Recio 1998, 715; Warland 2002, 33 f. Abb. 7; Arbeiter 2006, 111; Lorenz 2010, 208 f.

⁹ Hauschild – Schlunk 1961, 147 f.; Engemann 1988, 1014; Schlunk 1988, 119; Engemann 1997, 68. Die genaue Position der Achse innerhalb dieses Bildes wird also nur nach Analogie zur Breite der anderen Felder geschätzt.

¹⁰ s. zur Villa den Beitrag von D. Korol in diesem Band.

des schlechten Zustandes der dazwischen figurierenden Szene B1 ein klarer Bezug der genannten Bilder auf dieser Achse. Die Benennung ›biblische Szene‹ reicht für eine Interpretation nicht aus¹¹.

B9

Zum ersten Mal wird der Hirte 1961 von Helmut Schlunk vorgestellt, nachdem die Reinigung ergab, dass in diesem Feld des biblischen Frieses nicht eine alttestamentliche Figur, man vermutete zuvor Moses¹², sondern der Gute Hirte abgebildet ist¹³. H. Schlunk äußerte sich stets im Sinne einer Lesung als Bild des Guten Hirten und wies mehrfach auf die Bedeutung der Achsbeziehung der Bildfelder gegenüber dem Eingang des Saales hin¹⁴. Diese Punkte wurden von der Forschung, wie bereits weiter oben bemerkt, nie angezweifelt.

Das Bildfeld des Hirten ist nicht gut erhalten geblieben, größere Teile des Feldes sind heute verloren oder bestehen nur noch aus Mosaikbett und lassen keine Aussagen mehr zu, oft stützt man sich für die Interpretation auf die angefertigten Zeichnungen. Es muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass zwei unterschiedliche Zeichnungen veröffentlicht wurden: die erste 1978 von H. Schlunk und Theodor Hauschild und die zweite in der Monographie 1988 von H. Schlunk und Achim Arbeiter¹⁵. Die beiden Zeichnungen stimmen nicht miteinander überein; eine neue, hier publizierte Zeichnung bildet daher ein Desiderat (Taf. 122 a)¹⁶.

Säulen von B1 und B9

Um den Rahmen der beiden Interkolumnien festzulegen, werden zuerst deren seitliche Begrenzungen, die Säulen, betrachtet. Abwechselnd rechts und links gedrehte ionisierende Säulen rahmen die einzelnen Bildfelder im biblischen Fries der Kuppel¹⁷. Von der linken Säule von B9 hat sich im oberen Teil das Kapitell mit Volutenbändern, zwischen ihnen das grauweiße Ei sowie ansatzweise die Abakusplatte erhalten, die vom unteren Teil durch eine Reihe dunklerer, wohl schwarzer Steine abgesetzt war (Taf. 41 a; 69 a)¹⁸. Vom rechten Kapitell von B9 sieht man nur noch die Abakusplatte, die Steine auf Höhe der Volutenbänder sind größtenteils abgefallen. Die rechte Säulenbasis, die besser erhalten geblieben ist als die linke, besteht links noch aus einem eckigen grauweißen Block, rechts sind ebenfalls noch ein größeres Stück sowie die rechte Abgrenzung erkennbar¹⁹. Von der linken Base von B9 sind ebenfalls einige Fragmente bewahrt²⁰. Über dieser Base erhebt sich der Ansatz des nach rechts gedrehten grauweißen Säulenschaftes. Ansonsten sind nur direkt links über der rechten Base ein kleiner Rest einer Spirale und weiter oben unter dem rechten Kapitell zwei Spiralen zu erkennen.

Die Säule, welche das Feld B1 vom Bild in B2 trennt, blieb beinahe komplett erhalten (Taf. 34 a. b). Als Spezialität der erhaltenen Säulen der beiden Felder (B1 und B9) wurde eine über dem Wulstring der Säulenbasis eingeschobene Hohlkehle genannt²¹. Diese so behauptete Besonderheit erstaunt, da nur der sehr genaue Betrachter sie überhaupt bemerkt hätte. Tatsache ist zudem, dass diese Art Hohlkehle bei der einen erhaltenen Säule von B1 wohl gut zu sehen²², bei den beiden von B9 aber nur schlecht zu erkennen ist. Obwohl dies nur ein Detail ist, wurde es doch als Argument gebraucht, um B1 und B9 aufeinander zu beziehen bzw. die Besonderheit dieser beiden Bilder innerhalb des Frieses

¹¹ s. die Abb. und die entsprechenden Erläuterungen bei: Warland 1994, 198 f. Abb. 4; Warland 2002, 32 f. Abb. 7.

¹² Schlunk 1959, 350. 353.

¹³ Hauschild – Schlunk 1961, 148 Abb. 3.

¹⁴ Schlunk 1972, 463; Schlunk – Hauschild 1978, 126; Schlunk 1988, 115. 119. 153. 156 Anm. 159. 178.

¹⁵ Schlunk – Hauschild 1978, 123 Abb. 81; Schlunk 1988, 60 Abb. 20.

¹⁶ In der neuen Zeichnung wurden jedoch nur die eindeutigen Reste aufgenommen sowie die Mosaikbettung angedeutet.

¹⁷ Schlunk 1988, 117 f.

¹⁸ Die Reste der Säulen von B9 sind auf den Pausen besser nachzuvollziehen als auf den Photographien.

¹⁹ Die beiden besagten Zeichnungen von 1978 und 1988 entsprechen weder den Pausen noch dem heutigen Bestand.

²⁰ Auf der Zeichnung von 1988 ist viel zu wenig eingetragen. Die Zeichnung von 1978 gibt für diesen Teil besser den aktuellen Bestand wieder.

²¹ Schlunk 1988, 117 f.

²² Der Vergleich der älteren mit den neueren Photographien zeigt, dass auch bei B1 diese Hohlkehle ursprünglich nicht so stark ausgebildet war, sondern erst bei der Restaurierung betonter eingefärbt wurde.

herauszustreichen²³. Außerdem wurde betont, dass sich die Säulenschäfte von B1 sowie B9 von den übrigen erhaltenen durch eine größere Anzahl von Windungen und eine blässere Farbgebung unterscheiden²⁴, so dass man mit einer besonderen Hervorhebung der beiden Darstellungen innerhalb des biblischen Frieses rechnen könne. Allerdings ist die Anzahl der Windungen der Säulen bei allen erhaltenen Resten mit kleineren Abweichungen gleich gehalten und die Farbgebung der Säulenschäfte schwankt nur gering²⁵.

Der Einsatz von Goldsteinen im Feld B9 und die Reste seines Bildguts

Der untere Rand des Interkolumniums B9 (Taf. 41 a) ist nur im rechten Teil des Bildes in einem größeren Zusammenhang erhalten geblieben. Dazu ist die Aussage zu nennen, dass hier sowie bei den Begrenzungen der rechten und linken Säulenbasen und an zahlreichen Stellen des oberen Bildrandes beobachtet werden könne, dass das Bild von zwei Reihen Goldsteinen umgeben gewesen sei, von denen sich bei vielen noch die aufgelegten Goldplättchen erhalten hätten²⁶. Während sich auf den Fotografien die goldenen Steine in der Regel nicht verifizieren lassen (Ausnahme: Taf. 41 b), werden diese Besonderheiten auf den Pausen vereinzelt mit der Aufschrift »Oro?« zum Ausdruck gebracht. Es handelt sich, wenn wir die Reste des Gesamtbildes betrachten, um 63 so bezeichnete Steine, davon befinden sich 26 am unteren Bildrand, vier in der Mitte des Feldes und 33 im oberen Bereich (Taf. 69 a).

Wie die Pause (DVD 1: B9 Pause) zeigt, befanden sich über einem Band aus zwei Reihen weißer Steine und einer rötlichen sowie aus zwei Reihen schwarz-grauer Steine zwei gräuliche Linien, bei denen zum Teil Goldplättchen aufgelegt wurden. Daher ist es wahrscheinlich, dass der untere Bildrand eine Doppelreihe Goldsteine aufwies. Leider wissen wir nicht, ob die ganze Reihe durchgehend mit Gold ausgestattet war²⁷. Darüber folgen zwei unvollständig erhaltene Reihen, welche in der Pause als grüne Bodenzone angegeben werden.

An der rechten Basis ist auf der Pause nur ein einziger goldener Stein angegeben, der jedoch nicht mehr in die Unterkantenlinie passt, und über ihm sind Steine dokumentiert, welche nicht als golden erkannt wurden. An der linken Basis nahm man ebenfalls *tesserae* an, von welchen die Goldplättchen abgefallen sind. Leider lässt sich dies nicht mit den Photographien kontrollieren, die Angaben auf der Pause sind die einzigen Indikatoren.

Am oberen Bildrand gilt es wiederum, das Vorhandensein von Goldsteinen zu überprüfen, zumal man allgemein davon ausgeht, dass der Hintergrund der oberen Hälfte des Feldes aus goldenen Steinen bestand. Auf zwei Linien weißer Steine folgen dort eine dunklere, in der Pause als rot angegebene Linie und darunter nochmals eine Doppelreihe mit dunkleren Steinen. In der untersten Reihe werden auf der Pause *tesserae* mit Goldplättchen eingefügt, die allerdings im heutigen Bestand nicht erhalten sind²⁸. Da sich alle Goldsteine mehr oder weniger auf einer Linie befanden, brauchen sie nicht unbedingt einen durchgehenden Goldgrund anzuzeigen.

Zu den lateralen Abschlüssen, von denen wir viel weniger erhalten haben, gehören die im unteren Bereich an den Basen bereits besprochenen vier goldenen Steine sowie die fünf goldenen Steine im oberen Bereich an der rechten Säule sowie am linken Kapitell. Diese Steine liegen alle links wie rechts jeweils auf einer vertikalen Linie (Taf. 69 a). Wir können also mit einer gewissen Sicherheit von einer goldenen Rahmung des Bildes ausgehen.

Der im oberen Bereich des Bildes angenommene goldene Hintergrund lässt sich nicht nachvollziehen. Wie die Zeichnungen sowie die Einfärbung am Monument annehmen lassen, ging man von einer abrupten Trennung von goldenem und nicht goldenem Hintergrund aus. Die Frage stellt sich, wo diese Trennungslinie durchlaufen sollte. Es gibt nur sehr wenige erhaltene Stellen, an welchen eine solche Trennung überhaupt kontrolliert werden könnte; so ist an der Stelle des angeblichen Zusammenstoßens bei der rechten Säule auch praktisch nur noch Mosaikbett erhalten.

²³ Schlunk 1988, 118.

²⁴ Hier muss eingewendet werden, dass sich von den das Bildfeld B9 rahmenden Säulenschäften nur drei kleine Fragmente erhalten haben (Taf. 41 b; 122 a).

²⁵ Man vergleiche die verschiedenen Säulenschäfte: Schlunk 1988, Taf. 47 f. Die Anzahl der Windungen bei den restlichen erhaltenen Säulen des Frieses beträgt jeweils, soweit dies zu erkennen ist, zwischen 20 und 26, bei B1 sind es 29 Spiralen, bei B9 kann man aufgrund der einzelnen erhaltenen engen Windungen ebenfalls eine ähnlichen Anzahl annehmen.

²⁶ Schlunk 1988, 115. 119. 153. 156 Anm. 159. 178. Diese Annahme wurde in der Literatur nie angezweifelt.

²⁷ Es kommen in der Pause in dieser Linie Steine vor, welche nicht mit »Oro?« bezeichnet wurden. Schlunk 1988, 61 gibt die Farbbezeichnung der entsprechenden Steine nicht an. Gold wäre die Nr. 113: »transparentes Glas mit Blattgold« (s. Schlunk 1988, Beilage 12).

²⁸ Es muss erwähnt werden, dass in dieser Reihe neben den goldenen Steinen sonst keine anderen *tesserae* in der Pause eingezeichnet sind. Hier kann durchaus von einer durchgehenden goldenen Doppelreihe ausgegangen werden.

Die Köpfe des Hirten und des Schafes enden oben auf gleicher Höhe und stoßen beide an den goldenen Rahmen. Zwischen den beiden Köpfen sowie rechts vom Hirtenkopf zeigt die Pause weitere Goldsteine, welche sich nicht in die obere Reihe einfügen lassen. Selbst der einzelne Stein unter dem Schaf links neben dem Hirten auf der Höhe von dessen Kinn, der auf der Pause ebenfalls mit »Oro?« bezeichnet ist, wird wohl zu einer Einfassung der Mittelfigur gezählt haben und reicht nicht aus, einen goldenen Hintergrund anzunehmen. Denn ein weiterer einzelner Stein im oberen rechten Drittel in der Nähe der Säule ist auf der Pause blau eingefärbt²⁹. Dieser einzelne Stein gehört wohl nicht zum hier angenommenen, aus verschiedenen grünen und braunen *tesserae* gebildeten Baum, sondern passt viel besser zu einer Himmelsangabe; Goldsteine sind hier nicht vorhanden. Dies beweist, dass es im oberen Bereich des Bildes keinen einheitlichen Goldgrund gegeben haben kann. Außerdem lässt sich nicht verifizieren, ob in der Bettung, die meist in der Pause nicht aufgenommen wurde, noch die Rückseite der goldenen Mosaiksteine erhalten ist.

Das Bild zeichnet sich gegenüber den anderen Feldern im Fries durch einen goldenen Rahmen aus, die Konzentration an goldenen *tesserae* um den Kopf des Hirten stellt diesen besonders heraus.

Die Reste der Bäume

Zu untersuchen sind die Strukturen der Bäume, deren Krone auf dieser Höhe ebenfalls vor goldenem Hintergrund angenommen wurde. Das Problem ist, dass sich dieser Teil des Interkolumniums sehr schlecht erhalten hat. Die eingestreuten, einzelnen Steine sind weder den auf den Zeichnungen eingetragenen Strukturen entsprechend zu interpretieren³⁰ noch bekräftigen sie die Hypothese von H. Schlunk, die zwei Bäume endeten in einer etwa runden Krone³¹. Nach der Pause sind oben rechts grüne Steine und vereinzelt braune im Mosaikbett daneben und darunter auszumachen. Diese Steine passen zu Blättern und Ästen eines Baumes. Der Baum ging also zumindest auf der rechten Seite bis nach oben. Auch im unteren rechten Teil lässt der Erhaltungszustand keine anderen Aussagen zu. Auf der linken Seite ist vom Baum sehr wenig übrig geblieben³². Wir gehen, schon wegen der Symmetrie, der Hirte befindet sich genau in der Mitte des Interkolumniums, von zwei Bäumen aus.

Im unteren Teil des Bildes ist das an die Bodenlinien stoßende Feld (Taf. 41 b) unter und neben dem rechten Schaf als grüne Bodenzone zu verstehen. Inmitten dieses Wiesengrundes steigt der braune, stark schattierte Stamm eines Baumes leicht nach rechts auf. Gegen oben verliert sich der Stamm, wie bereits gesehen, in einer undeutlichen Mosaikbettung.

Zur Gestalt des Hirten

Das wichtigste Bildelement ist bestimmt der Kopf des Hirten, der recht gut erhalten ist, nur die Wange sowie die Haarbegrenzungslinien fehlen auf seiner linken Seite. Der Hirte ist unbärtig. Augen, Nase und Kinnpartie werden mit Hilfe von dunkleren Steinen betont, die dunkle Haarkappe ist fest auf den Kopf gesetzt. Der Hirte blickt in leichter Dreiviertelansicht nach links aus dem Bild heraus, er ist also nicht frontal dargestellt (Taf. 42 a).

Vom Gewand ist weiter unten nicht viel erhalten geblieben, in einem zusammenhängenden Mosaikbett können einzelne weiße Steine ausgemacht werden. Wahrscheinlich trug der Hirte ein weißes oder grauweißes Gewand, genauere Beobachtungen sind leider nicht mehr möglich. Beim Gewandausschnitt bzw. den Tierresten links des Kopfes folge ich wiederum der Pause (Taf. 69 a). Die roten Steine direkt unter dem Kinn geben die Halspartie an, darunter wurden fünf Reihen von beige Steinen eingesetzt, welche bereits beim Gesicht verwendet wurden und hier den Hals des Hirten bilden. Die weiter unten vorhandenen drei roten Steine können unmöglich zum Schaf gehören, sondern rahmen wohl das Kleid des Hirten³³. In diesem Bereich sind keine fleischfarbenen Steine erhalten, demnach ist die Armhaltung des Hirten aufgrund der Reste keinesfalls geklärt. Bei der Armhaltung des Schafrägers sind mehrere Varianten möglich. Die Beine des Hirten sind im unteren Teil des Bildes nicht klar auszumachen. Auf der Pause ist nahe beim rechten Baumstamm eine Reihe schwarzer Steine zu erkennen, von denen anzunehmen ist, dass sie zur Umrisslinie des linken Schuhs des (dann wohl 1,50 m hohen) Hirten gehört haben müssen³⁴.

²⁹ Der auf der Pause klar von den grünen Steinen unterschiedene, bläulich eingefärbte Stein wird von H. Schlunk (Schlunk 1988, 62) grünblau genannt. Auf der Farbtafel (Schlunk 1988, Beilage 12) wirkt dieser allerdings eher blau (Nr. 24). Zur Farbordnung der Mosaiksteine s. auch Schlunk 1988, 179. Auf dieser Liste wird der Stein »Translucent light blue« genannt.

³⁰ Auf beiden Zeichnungen sind die Strukturen der Bäume gleich gehalten. Diese Strukturen sind jedoch an den wenigen Resten nicht auszumachen.

³¹ Schlunk 1988, 62.

³² Auf der Pause erkennt man noch zwei dunkelbraune Steine, die denjenigen auf der rechten Seite entsprechen und daher wohl auch zu einem Baum gehörten.

³³ Wie dies bei anderen Gewandbeispielen der Kuppel der Fall ist, vgl. mit B5, links stehende Figur (Taf. 36 b).

³⁴ Die schwarzen Steine wären hier ansonsten schwierig zu erklären. S. auch Schlunk 1988, 61.

Die Reste der Schafe

Direkt an der rechten Wange des Hirten sitzt eine vertikale Linie mit weißen Steinen, welche auf den Zeichnungen nicht erkannt werden kann. Da unterhalb dieser Linie auf der Höhe des Halses über dem oben genannten Gewandausschnitt des Hirten wiederum dieselben weißen Steine erscheinen, welche von schwarzen abgeschlossen werden, gehen wir hier nicht von Hintergrundresten, sondern von Tierresten aus. Die letzteren gehören wohl zu einem Bein des Schafes, zumal dieses ähnlich aussieht wie die Beine der Tiere auf dem Boden. Farblich passen sie zu den Steinen, welche den Kopf des Schafes bilden. Damit scheint es erwiesen, dass der Hirte ein Schaf auf seinen Schultern trug³⁵. Vom Schaf ist der dem Hirten zugewandte, aus weißen, beigen und hell- wie dunkelbraunen Steinen gebildete Kopf erhalten geblieben (Taf. 42 a). Über der anderen Schulter des Hirten sind allerdings keine weiteren Tierreste mehr bekannt. Es kann nicht entschieden werden, ob es sich um ein Schaf oder einen Widder handelte.

In der unteren rechten Ecke stand ein weiteres Tier, von dem allerdings nur die Beine bewahrt sind. Alle vier Beine haben dreieckige, dunkelgrüne Schattenangaben. Nach der Position der Beine stand das Schaf gegen rechts und wird wohl den Kopf zum Hirten gewendet haben³⁶. Ansonsten sind vom Tier nur einzelne, in der Pause erkennbare weiße und gräuliche Steine übrig geblieben. Links vom Hirten sind auf der Pause mehrere Steine derselben Farbe zu sehen, diese gehörten wohl zu einem zweiten, eventuell symmetrisch angelegten Schaf. Von diesem ist jedoch sonst nichts mehr zu sehen, nur einzelne Steine, eigentlich vielmehr ein Mosaikbett, sind erhalten, die nicht mehr genauer zugeordnet werden können.

Interpretation der Mosaikreste von B9 und Vergleiche

Wie H. Schlunk bereits ausführte und von der übrigen Forschung nie in Zweifel gezogen wurde, ist der Kontext in Centcelles eindeutig: Der Schafräger als Zentraldarstellung der biblischen Zone auf der Hauptachse des Kuppeldekors über dem Jagdherrn und unter einer wichtigen Kathedra-Szene kann nur als Bild des Guten Hirten gedacht sein. Die Darstellung des Guten Hirten in einem nicht-funeralen Kontext ist im 4. Jh. nur selten nachzuweisen³⁷.

Die neu angefertigte Umzeichnung (Taf. 122 a) bietet nur jene Elemente, welche gemäß der aktuellen Bestandsaufnahme und ausweislich der Pausen gerechtfertigt erschienen. Anhand dieser Zeichnung sowie der Erkenntnisse aus der Untersuchung der folgenden wenigen Vergleichsbeispiele lässt sich der Hirte in Centcelles besser erfassen³⁸. Als sicher betrachtet werden kann, dass im Feld B9 zwei Schafe auf dem Boden standen, ob sie jedoch symmetrisch angelegt waren, ist nicht mehr zu verifizieren. Die Bäume werden wohl bis an den oberen Rand des Feldes gereicht haben, wie dies die wenigen Reste und die meisten Vergleichsbeispiele annehmen lassen. Die Darstellung der Bewegung bzw. der Haltung der Arme des Schafrägers ist unbekannt. Den Resten nach zu urteilen, hat der Hirte in Centcelles wahrscheinlich keine Gegenstände in den Händen gehalten wie etwa einen Stab oder eine Syrinx, jedoch kann dies auch nicht ausgeschlossen werden. Die folgende Durchsicht von Figurentypen und Kompositionen soll die Möglichkeiten zur Rekonstruktion der Hirtengestalt eingrenzen³⁹.

Die Figur des stehenden Schafrägers als solche ist sehr häufig und bereits im 3. Jh. in Katakomben und auf Sarkophagen anzutreffen. In der Katakombenmalerei bleibt sie während des 4. Jhs. sehr beliebt. Schafräger sind in den meisten Fällen auf den Decken oder im Scheitel des Bogens eines Arkosolgrabes dargestellt (Taf. 122 b). Häufig wird der Schafräger, wie der Hirte in Centcelles, jeweils in leichter Dreiviertelansicht stehend wiedergegeben. Auf den Sarkophagen kommen Hirten ab dem frühen 3. Jh. in unterschiedlichen Kontexten vor⁴⁰. Einzelne Schafräger finden sich über-

³⁵ Es ist jedoch zu bemerken, dass direkt über der weißen Linie am Kopf die goldenen Steine beginnen. Außerdem war das weiße Fell des Tieres schlecht vom Kopf des Hirten abgesetzt.

³⁶ Wie dies auch auf den Zeichnungen angenommen wurde. Vgl. Schlunk – Hauschild 1978, 123 Abb. 81; Schlunk 1988, 60 Abb. 20.

³⁷ Neben Grabmalereien und Sarkophagen finden sich die Schafräger im nicht-funeralen Kontext vor allem auf Gemmen und Lampen. Engemann 1991, 584.

³⁸ Bei der Untersuchung der Vergleichsbeispiele spielt weder die Vollständigkeit noch die Deutung der Hirten im bukolisch-allegorischen oder im spezifisch christlichen Sinn eine Rolle. Eine systematische Auflistung konnte in diesem Rahmen nicht angestrebt werden, vielmehr dienen die hier aufgeführten Beispiele zur Veranschaulichung. Ausführlicher zum Hirten mit vielen Beispielen: Engemann 1991, 577 f.

³⁹ Allgemein zu den Hirten in der spätantiken Kunst: Klauser 1967, 82 f.; Schumann 1977; Himmelmann 1980; Engemann 1991, 577 f. Statistisch gesehen gehören die bukolischen Darstellungen zu den häufigsten Bildern der spätantiken Kunst. Dresken-Weiland 2010, 77 f.

⁴⁰ In der Folge werden allerdings nur die Sarkophage aus dem späten 3. und bes. dem 4. Jh. berücksichtigt.

wiegend in den Eckfeldern oder auch in der Mitte von Riefelsarkophagen, sie können jedoch auch auf Friessarkophagen⁴¹ und schließlich sehr selten auf architektonischen Sarkophagen⁴² auftreten (Taf. 122 c. d). Nach dem ersten Viertel des 4. Jhs. sind auf den stadtrömischen Sarkophagen nur noch sporadisch Beispiele mit bukolischen Themen zu finden⁴³.

Der Schafräger zwischen Bäumen

Ist der Schafräger in ein Eckpaneel eines Riefelsarkophages aufgenommen, fehlen die Bäume (Taf. 122 c). Dasselbe gilt, wenn er als isolierte Figur abgebildet wird⁴⁴. In der Katakombenmalerei wird der Schafräger dagegen nur selten ohne die ihn flankierenden Laubbäume dargestellt (Taf. 122 b)⁴⁵. Besonders auf Friessarkophagen sowie in der Mitte der Riefelsarkophage wird er ebenfalls von zwei Bäumen eingerahmt (Taf. 122 d). Diese gehen in den meisten Fällen bis an den oberen Rand des Feldes, wie wir es auch für die Bäume in Centcelles annehmen⁴⁶.

Mögliche Armhaltungen und Attribute des Schafrägers

Der Hirte kann die Beine des Tieres mit beiden Händen halten oder nur mit einer, in den meisten Fällen mit der linken⁴⁷. Die Hände sind entweder vor der Brust oder neben dem Oberkörper auf der Höhe der Schultern des Hirten angewinkelt dargestellt. Fasst der Schafräger das Tier nur mit der linken Hand, hält er in der rechten ein Attribut, etwa ein *pedum* oder eine Panflöte, oder er hat sie erhoben.

In der von H. Schlunk vorgenommenen Rekonstruktion greift der Schafräger in Centcelles mit beiden Händen vor die Brust, um die Vorder- und Hinterfüße eines um seinen Nacken gelegten Tieres zusammenzufassen. Als Vergleich wird das Doppelgrab an der Dimosthenous-Straße in Thessaloniki angefügt, welches neben dem Hirten neun verschiedene Szenen aus dem Alten und Neuen Testament zeigt⁴⁸. Die Ausschmückung des Grabes gehört wohl in das letzte Drittel des 4. Jhs. An der Westwand der Grabkammer wird der Gute Hirte stehend mit einem Schaf auf den Schultern zwischen zwei Bäumen in leichter Dreiviertelansicht abgebildet. Die Beine des Tieres fasst er mit beiden Händen vor der Brust. Als weiteres Beispiel dient ein Fragment einer Tischstütze in Berlin mit angearbeiteter Statuette als Widderträger, welche ebenfalls ins 4. Jh. datiert wird⁴⁹. Der Hirte in Berlin hält die Füße des Tieres vor seine Brust, jedoch nur mit einer Hand (Taf. 122 e). Alleine auf diesem Beispiel ist der Hirte annähernd frontal gegeben, was wohl mit seiner Funktion als Trapezophor zusammenhängt.

Auf den Sarkophagen führt der Hirte in den meisten Fällen die Arme nicht vor die Brust, sondern behält sie angewinkelt neben dem Körper (Taf. 122 c. d). Nur auf den beiden späten Sarkophagen aus dem letzten Drittel des 4. Jhs. zeigt der Schafräger jeweils eine ähnliche Armhaltung, wie sie in Centcelles angenommen wurde⁵⁰.

Auch auf dem Bodenmosaik im Südsaal in Aquileia aus dem ersten Viertel des 4. Jhs. hält der Hirte nur mit der linken Hand die Beine des Tieres vor seiner Brust fest. In der rechten hält er eine Panflöte⁵¹. Besonders in der Kata-

⁴¹ Beispiele: Repertorium I, 3 f. 27 f. 62 f. 172 f. 179. 306 f. 337. 396 f. 402. 413. 435 Taf. 1. 10–11. 21. 66. 68. 117. 129. 153. 155. 158. 166 Nr. 1. 2. 30. 32. 34. 66. 363. 381. 747. 806. 950. 961. 988. 1038; Repertorium II, 1–3. 65 f. 83 f. 130 f. Taf. 1. 3. 67. 80. 118–119 Nr. 4. 7. 164. 241–242. 419. 421; Repertorium III, 6–8. 17–18 Taf. 4. 10 Nr. 18. 33.

⁴² Repertorium I, 47 Taf. 16 Nr. 48; Repertorium II, 85 f. 105 f. Taf. 82. 97 Nr. 247. 297.

⁴³ Himmelmann 1980, 130 f. Beispiele: Repertorium I, 26 f. 135 f. 154. 232. 347 f. Taf. 10. 52–53. 58. 86. 133 Nr. 29. 30. 231. 235. 292. 560 (auf dem Deckel). 829; Repertorium II, 31. 33 f. Taf. 31. 36 Nr. 98. 105 (auf dem Deckel bukolische Landschaft ohne Hirten); Repertorium III, 17 f. Taf. 10 Nr. 33 (um 330). Auf wenigen Sarkophagen aus dem Ende des 4. Jhs.: Repertorium II, 36. 53 f. Taf. 41. 56 Nr. 113. 148. Bei lokalen Werkstätten ist das Aufblühen des Themas auch zu späteren Zeitpunkten nochmals zu bemerken, z. B. Karthager Werkstatt, Anfang des 5. Jhs.: Repertorium III, 290 f. Taf. 150–151 Nr. 634–637. S. auch: Brandenburg 2004b, 12 f.

⁴⁴ vgl. etwa folgende Statuetten: Kat. Rom 2000, 632 f. Nr. 339–343.

⁴⁵ Beispiele ohne Bäume: Deckers et al. 1987, 241 f. Taf. 19 Nr. 28; Deckers et al. 1991, 64 f. Taf. 11 Nr. 9.

⁴⁶ Als Ausnahme kann die Sarkophagfront aus Split genannt werden: Repertorium II, 105 f. Taf. 97 Nr. 297. Die beiden symmetrisch angelegten Schafe werden von zwei Bäumen hinterfangen, welche nur knapp bis zur Hüfte des Hirten reichen.

⁴⁷ Eine Ausnahme ist die Tischstütze in Berlin (Taf. 122 e).

⁴⁸ Marki 2006; Bonnekoh 2011, 255 f.; Bonnekoh 2013, 19 f.

⁴⁹ Engemann 1991, 585 Abb. 1; Effenberger – Severin 1992, 104 Nr. 29. Auch als Trapezophor verdrängte der Schafräger im 3. bis ins 5. Jh. die mythologischen Gestalten früherer Zeit völlig.

⁵⁰ Repertorium II, 36. 53 f. Taf. 41. 56 Nr. 113. 148.

⁵¹ Schumacher 1977, 233 f. Taf. 49; Engemann 1997, 55 f.; Lehmann 2010, 168 f. Abb. 9.

kombenmalerei werden eine Syrinx⁵² sowie ein *pedum*⁵³ gelegentlich dargestellt. Dagegen kommen von einer Körperhälfte herabhängende Hirtentaschen sowie Melkeimer eher selten vor (Taf. 122 c)⁵⁴. Diese Attribute fehlen den Resten nach zu urteilen in Centcelles. Der in dem betreffenden Bereich schlechte Erhaltungszustand erlaubt es nicht, weitere Aussagen über die Armhaltung des Schafrägers zu machen.

Mögliche Bekleidung des Schafrägers

Bei der Bekleidung des Schafrägers gibt es nicht viele Varianten. Der Hirte trägt in den meisten Fällen zur kurzen, knapp knielangen, gegürteten Tunika Gamaschen. Die Tunika ist vereinzelt langärmelig (Taf. 122 b)⁵⁵, manchmal handelt es sich um eine *tunica exomis* (Taf. 122 d)⁵⁶. Gelegentlich ist die Tunika mit *clavi* und/oder *orbiculi* geschmückt (Taf. 122 b)⁵⁷. Einige Male wird der Schafräger mit einer *alicula* bekleidet (Taf. 122 b)⁵⁸. Der Hirte in Centcelles trägt eine kurze weiße oder grauweiße Tunika und dunkle Schuhe, eine *alicula* kommt sicher nicht vor.

Verteilung der Schafe

Der Hirte trägt ein Tier, ein Schaf oder einen Widder, auf der Schulter. Wenn der Schafräger in der Katakombenmalerei von Tieren begleitet wird, so sind mindestens zwei anwesend, welche auf dem Boden liegen oder stehen⁵⁹. Sind es zwei Tiere, können sie symmetrisch angeordnet sein⁶⁰, dies ist jedoch nicht immer der Fall (Taf. 122 b). In anderen Beispielen begleitet entweder kein oder dann nur ein einzelnes Schaf auf dem Boden den Schafräger, so auch in den häufigsten Fällen auf den Sarkophagen (Taf. 122 c). Es kommen auf Sarkophagen jedoch vereinzelt auch Schafräger vor, welche mit zwei Schafen auf dem Boden abgebildet sind. Hier ist etwa die Wanne in Santa Maria Antiqua zu nennen: Zwei zum Schafräger hinauf blickende Tiere liegen symmetrisch angeordnet auf dem Boden (Taf. 122 d)⁶¹. Im Doppelgrab an der Dimosthenous-Straße in Thessaloniki blicken zum Hirten zwei Schafe, die in diesem Fall wahrscheinlich symmetrisch gemalt sind, hinauf⁶². Was die einzelnen Bildelemente angeht, ist dieser Hirte eine sehr nahe Parallele zum Hirten in Centcelles. Als sicher betrachtet werden kann, dass in Centcelles zwei Schafe auf dem Boden neben dem Hirten standen, ob sie jedoch symmetrisch angelegt waren, ist nicht mehr zu verifizieren.

Frontalität und Goldgrund

Auch die Dreiviertelansicht des Hirten ist an sich nicht selten. Auf den allermeisten Beispielen erscheint er als Hauptfigur ebenfalls nicht frontal. Zu erwähnen ist, dass in Centcelles nur noch eine weitere wichtige Person nicht frontal

⁵² Mit Syrinx: Nestori 1993, 33. 54. 61. 104. 124. 146 Callisto 6. Generosa 1. Maius 16. Santi Marcellino e Pietro 14. 16. 39. 67. Deckers et al. 1987, 255 f. 321 Taf. 28. 47. S. auch Zimmermann 2002, Taf. 21. 22. 36.

⁵³ Stehend und mit Stab etwa: Nestori 1993, 130 f. Domitilla 70. 72–75. Das *pedum* kommt bei den Schafrägern auf den Sarkophagen äußerst selten vor, eine Ausnahme ist der Schafräger auf der Riefelfront im Vatikan und eine andere der Schafräger auf der Vorderseite des Stadttorsarkophages in Tolentino: Repertorium I, 65 Taf. 22 Nr. 71; Repertorium II, 53 f. Taf. 56 Nr. 148. Vereinzelt stützt sich diese Figur auf den Stab und hat ein Bein hinter dem anderen gekreuzt, diese Beinhaltung kommt in der Sarkophagplastik bei Schafrägern gar nicht vor und ist auch in der Katakombenmalerei nur vereinzelt anzutreffen, z. B. Deckers et al. 1987, 255 f. Taf. 19 Nr. 28; Nestori 1993, 53. 146 Generosa 1. Santi Marcellino e Pietro 28.

⁵⁴ Hirtentasche z. B.: Repertorium I, 324 f. Taf. 124 Nr. 777. Melkeimer: Nestori 1993, 35. 95 Praetextato 17. Maius 17 (auf diesem Beispiel sind die Melkeimer auf den Boden gestellt und werden nicht vom Hirten gehalten).

⁵⁵ In eine langärmelige Tunika ist er etwa auf dem Bodenmosaik in Aquileia gekleidet: Lehmann 2010, Abb. 9. Beispiel aus der Katakombenmalerei: Santi Marcellino e Pietro, Cubiculum 76. Deckers et al. 1987, 339 Taf. 56.

⁵⁶ Repertorium I, 306 f. Taf. 117 Nr. 747; Deckers et al. 1987, 244. 255 f. Taf. 21. 28. 29.

⁵⁷ Santi Marcellino e Pietro, Cubiculum 76. Deckers et al. 1987, 339 Taf. 56. Domitilla, Cubiculum 70. Zimmermann 2002, Taf. 22.

⁵⁸ In den beiden bereits genannten Beispielen (Bodenmosaik in Aquileia sowie in der Katakombe Santi Marcellino e Pietro, Cubiculum 76) trägt er neben der erwähnten langärmeligen Tunika eine *alicula*. Beispiel aus der Sarkophagplastik: Repertorium III, 17 f. Taf. 10 Nr. 33. Auf dem Sarkophag in Split ist der Schafräger ausnahmsweise mit einem auf der Schulter befestigten Mantel bekleidet: Repertorium II, 105 f. Taf. 97 Nr. 297. In der Katakombenmalerei wird der Schafräger vereinzelt ebenfalls in einen wadenlangen Mantel gekleidet: Santi Marcellino e Pietro, Cubiculum 69. 78. Deckers et al. 1987, 325. 344 Taf. 49. 57.

⁵⁹ Vereinzelt wird der Schafräger in der Katakombenmalerei von einer Herde umgeben, z. B.: Nestori 1993, 131 f. Domitilla 72. 74. Zimmermann 2002, Taf. 20–21. Die Herde wird auf Sarkophagen ebenfalls dargestellt, allerdings nur bis an den Anfang des 4. Jhs., z. B.: Repertorium I, 3 f. Taf. 1 Nr. 2.

⁶⁰ Zwei neben dem Hirten symmetrisch liegende Schafe z. B. in der Katakombe Santi Marcellino e Pietro, Cubiculum 69: Deckers et al. 1987, 325 Taf. 49.

⁶¹ Repertorium I, 306 f. Taf. 117 Nr. 747. Zwei Schafe z. B. auch noch auf den folgenden Stücken: Repertorium I, 304 f. 347 f. Taf. 116. 133 Nr. 743. 829; Repertorium II, 28 f. 105 f. Taf. 27. 97 Nr. 90. 297.

⁶² Marki 2006; Bonnekoh 2011, 255 f.; Bonnekoh 2013, 66 f.

dargestellt wurde: In der Malerei M1 über dem Durchgang zum Vierkonchensaal erscheint die Dame ebenfalls nicht frontal (Taf. 20. 23)⁶³.

Der Goldgrund des Hirtenbildes ist nicht gesichert, wir gehen im oberen Teil von einem blauen und im unteren von einem grünen Hintergrund aus. Dennoch wird das Bildfeld B9 durch die prominente Stellung, den goldenen Rahmen sowie die Konzentration der goldenen *tesserae* um den Kopf des Hirten den biblischen Szenen in diesem Fries übergeordnet⁶⁴.

Der Schafräger in Centcelles bildet ein wichtiges Beispiel für die hervorgehobene Darstellung des Guten Hirten Christus.

B1. Mögliche Interpretationen

Das Feld B1 befindet sich nicht nur an einem sehr wichtigen Ort in der Hauptachse, sondern auch direkt gegenüber dem Guten Hirten. Der äußerst fragmentierte Zustand der Szene B1 macht eine sichere Deutung der originalen Darstellung sehr unwahrscheinlich, dennoch lohnt es sich, anhand der Position der Szene im Komplex sowie der erhaltenen geringen Mosaikreste einige Überlegungen zur ursprünglichen Darstellung zu präsentieren. Leider besitzen wir von B1 keine Pausen.

Beim ersten Fragment, welches von diesem Interkolumnium B1 erhalten geblieben ist, handelt es sich um eine sehr kleine Fläche von ungefähr 20 *tesserae* aus weißem und grau-weißem Marmor, welche etwa in einem Drittel der Höhe des Bildes direkt an der oben besprochenen Säule zu sehen sind und sicher zum Hintergrund gehört haben müssen (Taf. 34 a). Gold-*tesserae*, welche bei B9 auch an den seitlichen Rändern anzunehmen waren, sind hier nicht vorhanden.

Das zweite Fragment schließt unten an die Ornamentborte sowie die begrenzende Säule an. Auch hier fehlen goldene *tesserae*. Fünf variierende Steifen von dunkelgrüner, braun durchsetzter sowie hellgrüner Farbe bilden direkt über der Ornamentborte einen Wiesengrund. Der grüne Bodenstreifen findet sich ebenfalls beim Guten Hirten.

Die figürlichen Reste von B1 sind jedoch äußerst spärlich. Auf der Höhe des letzten Farbwechsels durchbricht eine Linie aus dunkelbraunen Steinen die grüne Fläche und geht rechts in eine vertikale über. Im mittleren Drittel der horizontalen Linie ist eine Ausbuchtung aus schwarzen Steinen zu erkennen, die ebenfalls nach oben weiterzugehen scheint. Die dunkelbraune Linie wird jedoch nicht unterbrochen. Im Inneren sind einzelne dunkelbraune Steine zu erkennen. H. Schlunk spekuliert, dass diese dunkleren Steine die Umgrenzung eines beschuhten Fußes gebildet haben könnten⁶⁵. Die Tatsache, dass die Figuren in dieser Zone jeweils auf dieser Höhe stehen, macht die Annahme, dass die Reste zu einer stehenden Person gehört haben könnten, denkbar⁶⁶. Dennoch wäre diese Gestalt in B1 etwas höher angesetzt.

Aufgrund der figürlichen Reste können wir nur folgern, dass höchst wahrscheinlich eine in die Mitte gedrehte Person am äußeren rechten Rand des Interkolumniums stand. Bei mehreren Bildern in dieser Zone schließt eine Figur direkt an eine Säule an⁶⁷. Den schwarzen Halbkreis muss man sich als Rest eines Gegenstandes, etwa eines Stuhlbeines oder eines Stabes vorstellen, der den Schuh überschneidet. Nehmen wir also an, dass es sich bei den geringen Mosaikresten um eine Figur rechts außen im Bildfeld handelt, können wir von einer Darstellung mit mehreren Personen ausgehen. H. Schlunk lässt die Deutung der Szene allerdings offen⁶⁸. Alejandro Recio Veganzones⁶⁹ führt als Vergleich das nicht erhaltene Mosaik im unteren Register der Kuppel im Mausoleum der Constantina in Rom an und schlägt das Erstlingsopfer von Kain und Abel vor dem thronenden Gottvater⁷⁰ vor. Diese Interpretation kann nicht bewiesen werden, vor allem, da die Darstellung im Mausoleum der Constantina heute auch nur noch aus einem Farbaquarell bekannt ist⁷¹.

⁶³ Schlunk 1988, 97 f. Taf. 24 a.

⁶⁴ Der Hintergrund der Lünette mit dem Hirten im ›Mausoleum der Galla Placidia‹ in Ravenna aus dem 5. Jh. ist im unteren Teil ebenfalls grün und im oberen blau, der goldene Nimbus sowie das goldene Gewand des Hirten heben ihn allerdings heraus. Deichmann 1969, 161 f.; Deichmann 1974, 70 f.; Rizzardi 1996, 50 f. 148 f. Abb. 23–27.

⁶⁵ Schlunk 1988, 50.

⁶⁶ vgl. mit den folgenden Feldern: B2 (Adam), B3 (Löwen, Daniel), B5 (Joseph, Engel), B11 (Magier).

⁶⁷ vgl. mit den folgenden Feldern: B2, B3, B4, B5, B11, B13.

⁶⁸ Schlunk 1988, 49 f., 116 f.

⁶⁹ Recio 1998, 716; Calcagnini 2000, 91.

⁷⁰ Arbeiter 2007, 264 f.

⁷¹ Farbaquarell von Francesco d'Olanda, wohl um 1538–1539 angefertigt. S. dazu: Arbeiter 2007, 239 f. Abb. 31.

Außerdem existiert die Formulierung des Bildes mit einem zentral dargestellten Gottvater, wie A. Recio Véganzones es sich vorstellt, im 4. Jh. nur als ein Ausnahmefall⁷².

Im biblischen Fries fällt auf, dass die alttestamentlichen Szenen entgegen der zeitgleichen Tradition auf den frühchristlichen Sarkophagen in der Überzahl sind⁷³. In der wichtigen W-O-Achse sind dagegen Darstellungen aus dem Neuen Testament abgebildet worden: die Lazaruserweckung im Osten (B12) und der erste Traum Josephs⁷⁴ im Westen (B5). In den Bildfeldern B4 und B11 sind außerdem der Gichtbrüchige und die drei Magier vor Herodes zur Darstellung gekommen. Das Feld B1 befindet sich nicht nur an einem prominenten Ort in der Hauptachse, sondern auch direkt gegenüber dem Guten Hirten (B9), somit gehen wir nicht von einer alttestamentlichen Erzählung aus⁷⁵.

Eine Darstellung des beliebten Bildes der Oransfigur schließen wir ebenfalls aus, obwohl man meinen könnte, sie würde sich gut als Komplement des Hirten eignen. In der zweiten Hälfte des 4. Jhs. wird sie auf den Sarkophagen allerdings nicht mehr zusammen mit dem Hirten abgebildet⁷⁶. Außerdem ist bekannt, dass die Oransfigur auf den Sarkophagen besonders ab konstantinischer Zeit jeweils den Verstorbenen meint⁷⁷ und vorwiegend in einem sepulkralen Kontext anzutreffen ist.

Analog zu den Stadtsarkophagen könnte man sich als Pendant zum Guten Hirten (B9) in B1 ein zentrales Bild mit dem göttlichen Herrscher Christus vorstellen, wie dies z. B. beim um 400 entstandenen Stadtsarkophag in der Villa Borghese in Rom bzw. im Louvre in Paris bekannt ist⁷⁸. Auch auf der Lipsanothek von Brescia erscheint direkt neben dem Guten Hirten der lehrende Christus⁷⁹. In diesem Fall müsste es sich beim Schuhwerk in B1 aber um eine Sandale handeln, was leider nicht als gesichert angesehen werden kann. Zudem sind erhaltene Sandalen im gesamten Kuppeldekoration nicht zu entdecken, welche als Vergleich hinzugezogen werden könnten. Nur ein nackter Fuß, derjenige des Herbstknaben von C2 (Taf. 49 a), soll zeigen, dass auch z. B. in diesem Fall dunklere Steine zur Umrandung gebraucht wurden. Die einzelnen dunklen Steine innerhalb der beiden Linien von B1 deuten aber wahrscheinlicher auf einen geschlossenen Schuh wie etwa eines Magiers bei B11 (Taf. 43), wogegen beim offenen Schuh im Inneren klar hellere Steine vorherrschen.

Für das Interkolumnium B1 ist es daher praktisch auszuschließen, dass eine Szene mit dem herrschenden Christus abgebildet war. Neben der Unsicherheit des Schuhwerks lassen sich noch andere Argumente anfügen, die diese Hypothese entkräften können. So insbesondere das Fehlen von Goldgrund, der bei B9 zumindest am Bildrand sowie um den Kopf des Hirten erhalten ist. Auch ergab die Untersuchung der Säulen keinen besonderen Bezug zwischen den beiden Interkolumnien B1 und B9.

Gehen wir von einem geschlossenen Schuh aus, könnte dieser z. B. zu einem Magier gehören, jedoch kommt die Magieranbetung aufgrund des zu engen Feldes nicht in Frage.

Geschlossene Schuhe kommen auch bei Soldaten und Dienern vor, wobei etwa ein Quellwunder Petri, eine Verhaftung Petri oder Pauli oder auch die Handwaschung des Pilatus gemeint gewesen sein könnte, jedoch nicht gut nachzuvollziehen ist.

Weiter lässt sich auch eine Szene mit Christus als Wundertäter einsetzen. So könnte der Schuh etwa zum – allerdings sehr selten vorkommenden – Hauptmann von Capharnaum gehören oder zu einem Blinden (Taf. 122 f)⁸⁰. Für die Blindenheilung spricht immerhin der Stab, der den Schuh zu überschneiden scheint, sowie die kleinere Größe der Person (da sie höher steht), dennoch muss dies sehr hypothetisch bleiben, für die Gesamtdeutung ist wohl nicht viel gewonnen.

In jedem Fall finden wir leider keine weiteren Indizien für eine eindeutige Interpretation.

⁷² Die zweite Ausnahme – neben dem Constantinamausoleum – ist die Darstellung im Zentrum des Säulensarkophags in Fermo: Repertorium II, 39 f. Taf. 43 Nr. 122; Studer-Karlen 2012, 201 f. Kain und Abel treten von zwei Seiten auf die Hauptperson zu, die jedoch Christus ist und nicht Gottvater. Schrenk 2002, 231 f. bes. 232.

⁷³ Szenen aus dem Neuen Testament sind in der Zone B in Centcelles ebenfalls dargestellt worden. Fälschlich Keay 2004, 741–742; er spricht nur von Szenen aus dem Alten Testament. H. Schlunk bezeichnet das Verhältnis in Centcelles zugunsten des Alten Testaments als deutlich auch in der Grabkunst des 4. Jhs. erkennbar (Schlunk 1988, 121). Dies trifft jedoch für die Sarkophage ab konstantinischer Zeit nicht mehr zu.

⁷⁴ s. zur Deutung dieser Szene den Beitrag von Pamela Bonnekoh in diesem Band.

⁷⁵ Dass in B1 ein Bild mit spezieller Bedeutung gewählt worden sein müsse, wurde verschiedentlich angedeutet, s. bes. A. Arbeiter in: Hauschild – Arbeiter 1993, 78.

⁷⁶ Auf den Sarkophagen datiert das letzte bekannte Beispiel, welches die Oransfigur neben einem Hirten zeigt, um 330 (Repertorium III, 17 f. Taf. 10 Nr. 33).

⁷⁷ Studer-Karlen 2012, 118 f.

⁷⁸ Repertorium I, 347 f. Taf. 133 Nr. 829; Repertorium III, 199 f. Taf. 103 Nr. 428.

⁷⁹ Watson 1981, 283 f.; Stella 1990, 344 f.

⁸⁰ vgl. etwa mit den Blinden auf folgenden Sarkophagen: Repertorium II, 8 f. 47 f. Taf. 9. 49 Nr. 20. 138.

Fazit

Für das Interkolumnium B1 bleibt wichtig, dessen Stellung in der Komposition zu unterstreichen. Die Untersuchungen haben ergeben, dass es zwar keinen direkten Bezug zum Hirtenbild B9 gibt, dass aber höchstwahrscheinlich von einer neutestamentlichen Szene ausgegangen werden kann. Einige Szenen konnten als mögliche Deutung ausgeschlossen werden. Die Interpretation als Blindenheilung scheint aufgrund der wenigen Reste erwägenswert.

Der Hirte in B9 direkt gegenüber dem Eingang ist ein sehr wichtiges Bild in diesem Fries. Es ist den biblischen Szenen nicht nur durch seine Stellung übergeordnet, sondern zeichnet sich auch aufgrund des goldenen Rahmens aus. Die Figur des Hirten an sich wird mit goldenen *tesserae* um ihren Kopf besonders hervorgehoben. Es handelt sich fraglos um eine wichtige Darstellung des Guten Hirten Christus inmitten biblischer Szenen in einem nicht-funeralen Kontext.

ZUSAMMENFASSUNG – RESUMEN – SUMMARY

Das nur in wenigen Resten erhalten gebliebene Interkolumnium B1 befindet sich an zentraler Stelle im Süden genau oberhalb der Eingangstür des Saales. Diesem gegenüber wurde der Gute Hirte dargestellt (B9). Auch von diesem Bild ist relativ wenig bekannt. Sein oft zitierter Goldgrund beispielsweise lässt sich am Monument nicht mehr verifizieren, die Angaben auf den Pausen sind dazu die einzigen Indikatoren. Anhand einer genauen Untersuchung der Reste, der Pausen sowie des Vergleichs mit weiteren Schafrägerdarstellungen werden Aussagen zu den einzelnen Bildelementen gemacht und so versucht, den Schafräger in Centcelles klarer zu erfassen. Für die wenigen Reste des Feldes B1 werden Argumente zusammengetragen, um herauszufinden, welche Szene dargestellt gewesen sein könnte. Diese Erkenntnisse tragen dazu bei, die Szenen in B1 und B9 besser zu definieren und Aussagen zum Kuppelprogramm machen zu können.

Sobre la reconstrucción de las escenas B1 y B9 en Centcelles

El intercolumnio B1, del que sólo se conservan algunos restos, está situado en una posición central, exactamente sobre la puerta de acceso a la sala. Enfrente de éste está representado el Buen Pastor (B9). También de esta imagen se sabe relativamente poco. Por ejemplo, su fondo dorado, citado frecuentemente, ya no se puede verificar directamente sobre el monumento, las anotaciones hechas en los calcos son los únicos indicadores. Mediante una investigación exhaustiva de los restos y de las pausas, así como una comparación con otras representaciones del pastor con una oveja sobre sus hombros, se facilitan unos enunciados sobre cada elemento de la composición y así se pretende llegar a una comprensión más nítida del Buen Pastor de Centcelles. En cuanto a los escasos restos del campo B1 se reúnen argumentos para descubrir qué escena pudo haberse representado. Los resultados contribuirán no solo a una mejor definición de las escenas B1 y B9, sino que también aportarán datos sobre el programa de la cúpula.

The Reconstruction of Scenes B1 and B9 at Centcelles

The intercolumnium B1 preserved in few remains is situated in a central place, in the South – just above the hall entrance. Opposite to the entrance an image of 'The Good Shepherd' (B9) was found, relatively little is known of, too. Its golden background cannot be verified at the monument anymore; only the documentation on the 1:1 copies serves as indicator. On the basis of a detailed examination of the remains, the copies and in comparison with other sheep bearers, statements on the individual picture elements can be made. Besides, it is attempted to find out more about the sheep bearer at Centcelles. For the spare remains of panel B1 arguments are collected to determine its subject matter. These results help to improve the specification of B1 and B9 and to make statements on the program of the dome.